



FIRST INTERNATIONAL CONFERENCE IN LUCCA

**LUIGI BOCCHERINI**  
**(1743-1805)**

1-3 December 2011

Lucca, Palazzo Ducale, Sala Tobino

ORGANIZED BY

---

CENTRO STUDI  
OPERA OMNIA  
*Luigi Boccherini*

IN COLLABORATION WITH

---



UNDER THE AUSPICES OF

---



Città di Lucca



**EDIZIONE NAZIONALE  
LUIGI BOCCHERINI**

**AD PARNASSUM**

**Ut ORPHEUS**

# **LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)**

**FIRST INTERNATIONAL CONFERENCE**

1-3 December 2011, Lucca, Palazzo Ducale

organized by

**Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca/Pistoia**

in association with

**Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, Venice**

under the auspices of

**Ad Parnassum Journal**

**Italian National Edition of the Boccherini's Complete Works**

**Municipality of Lucca**

**Province of Lucca**

**Ut Orpheus Edizioni**



## **SCIENTIFIC COMMITTEE**

Alexandre Dratwicki, *Venice*

Lorenzo Frassà, *Lucca*

Roberto Illiano, *Lucca*

Fulvia Morabito, *Lucca*

Rudolf Rasch, *Utrecht*

Luca Sala, *Paris/Poitiers*

Massimiliano Sala, *Pistoia*

Christian Speck, *Koblenz*



## THURSDAY 1 DECEMBER

10.00-10.30: *Welcome and Registration*

10.30-11.00: **Opening**

(Chair: **ROBERTO ILLIANO**)

- **STEFANO BACCELLI** (*President*, Province of Lucca)
- **MAURO FAVILLA** (Major of Lucca)
- **ETIENNE JARDIN** (*Coordinateur Scientifique*, Palazzetto Bru Zane, Venice)
- **RUDOLF RASCH** (Stichting Luigi Boccherini Nederland, Houten, Netherlands)
- **MASSIMILIANO SALA** (*President*, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca/Pistoia)
- **CHRISTIAN SPECK** (*President*, Italian National Edition of the Boccherini's Complete Works)

11.00-13.00: Session 1

### **Boccherini and His Relationship with France and Spain**

(Chair: **RUDOLF RASCH**, Utrecht University)

- **GERMÁN LABRADOR** (Universidad Autónoma de Madrid): *An Approach to don Luis de Borbón and Music: Re-evaluating Luigi Boccherini's Works from the Arenas Period*
- **ANA LOMBARDÍA** (Universidad de La Rioja): *Boccherini's "Six Duets for Two Violins" Op. 3 in Madrid's Musical Scene*
- **REMIGIO COLI** (Lucca): *1905. Un giornalista italiano a casa Boccherini*
- **RUDOLF RASCH** (Utrecht University): *Notice sur la vie et les ouvrages de Louis Picqout, premier biographe de Boccherini*

### **13.30 Lunch**

15.30-16.30: **Keynote Speaker 1**

- **MIGUEL ÁNGEL MARÍN** (Universidad de La Rioja / Fundación Juan March, Madrid): *Haydn, Boccherini and the Rise of the String Quartet in Late Eighteenth-Century Spain*

16.30-17.00 Session 2

### **Boccherini and the Wiener Klassik: A Comparison**

(Chair: **CHRISTIAN SPECK**, Universität Koblenz-Landau)

- **ROHAN H. STEWART-MACDONALD** (Leominster, UK): *Linear Coherence and Teleology in Boccherini's Symphonic Development Sections and Four-Movement Cycles*

### **Coffee Break**

17.30-19.00 Session 3

### **Boccherini and Virtuosity**

(Chair: **MASSIMILIANO SALA**, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)

- **POLLY SUSSEX** (Auckland, NZ): *Boccherini, the "Tenor" and "Alto Violoncelli" and the Stift Seitenstetten*
- **PRISCILLE LACHAT-SARRETE** (Université de Paris IV 'La Sorbonne'): *Le soliste dans les concertos de Boccherini : le violoncelle-soliste comme dessus d'une sonate en trio*

- LOUKIA DROSOPOULOU (York, UK): *Virtuosity and the Use of Special Effects in Luigi Boccherini's String Quintets*

**20.30 Dinner**

## **FRIDAY 2 DECEMBER**

10.00-11.30: Session 4

### **Sources for Luigi Boccherini's Works: New Evidence**

(Chair: RUDOLF RASCH, Utrecht University)

- FULVIA MORABITO (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca): *Il ritrovamento del lotto 520 di Liepmannssohn: verso la revisione dell'esegesi dei Quintetti per chitarra di Luigi Boccherini*
- LUCA SALA (Université de Poitiers): *Lo «Stabat Mater» di Luigi Boccherini. Evidenze strutturali e stato delle fonti*
- GIULIANO CASTELLANI (University of Cambridge): *Le prime edizioni dei Quartetti per archi Op. 15 di Boccherini. Nuova datazione e ipotesi sulle varianti editoriali*

11.45-12.30: **Books Presentation**

- *Boccherini Studies. Volume 3*, edited by Christian Speck, Bologna, Ut Orpheus Edizioni, 2011 (BS, 3)
- *Luigi Boccherini. Trios Opus 1, 2 vols.*, edited by Rudolf Rasch, Bologna, Ut Orpheus Edizioni, 2011 (PEB 25A/26A)

RUDOLF RASCH and CHRISTIAN SPECK

**13.00 Lunch**

15.30-16.30: **Keynote Speaker 2**

- CHRISTIAN SPECK (Universität Koblenz-Landau / President of the Boccherini's Italian National Edition, Lucca): *Some Remarks on Boccherini, Mozart and the String Quintet*

**Coffee Break**

17.00-19.00: Session 5

### **The Contemporary Reception of Boccherini's Music**

(Chair: MIGUEL ÁNGEL MARÍN, Universidad de La Rioja / Fundación Juan March, Madrid)

- LLUÍS BERTRAN XIRAU (Université de Poitiers): *Les trios à cordes de Luigi Boccherini et de Gaetano Brunetti: réception et création musicales à Madrid autour de 1770*
- CAROLINA QUEIPO GUTIÉRREZ (Universidad de La Rioja): *Boccherini-Haydn-Beethoven in Restoration Spain: A Study on the Reception of Chamber Music Works*
- ELISA GROSSATO (Università degli Studi di Verona): *La ricezione boccheriniana in Italia nel secondo Ottocento*
- THOMAS M. CIMARUSTI (Texas Tech University): *'Good Old' Boccherini: The Reception of Luigi Boccherini's Chamber Music in Nineteenth-Century America*

**20.30 Dinner**

## SATURDAY 3 DECEMBER

10.00-11.30: Session 6

### **Analytical and Semiotic Approaches to Boccherini's Music**

(Chair: **LUCA SALA**, Université de Poitiers)

- RUDOLF RASCH (Utrecht University): *The Art of Repetition, as Practiced by Luigi Boccherini in his Sonatas Opus 5*
- ALESSANDRO MASTROPIETRO (Università di Catania): *Boccherini e la 'forma ciclica' come processo narrativo 'singolativo-multiplo'*
- TIM S. PACK (University of Oregon): *Music and Narrative in Boccherini's "La Confederazione dei Sabini con Roma" and "Giuseppe riconosciuto"*

12.00-13.00 Session 6

### **Analytical and Semiotic Approaches to Boccherini's Music**

(Chair: **ROBERTO ILLIANO**, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)

- MATTEO GIUGGIOLI (Università di Pavia/Cremona): *Percorsi nella forma sonata nei primi Quintetti per archi di Boccherini*
- MICHAEL VINCENT (University of Florida): *Continuous Expositions and Static Harmonic Modules in Boccherini's Sonata Forms*

### **13.30 Lunch**

15.30-16.30 Session 7 (I)

### **Luigi Boccherini's Works**

(Chair: **FULVIA MORABITO**, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)

- WALTER KREYSZIG (University of Saskatchewan /University of Vienna): *Boccherini's Six Quintets for Flute or Oboe and Strings, Op. 17 (G 419-424) in the Context of the "Affektenlehre": On the Pre-Eminence of the Musical Figure over the Motif in the "vermanierierten Manheimer goût"*
- CARMELA BONGIOVANNI (Conservatorio 'N. Paganini' di Genova): *La disseminazione delle opere di Boccherini nella seconda metà del Settecento: testimonianze manoscritte genovesi*

### **Coffee Break**

17.00-18.00 Session 7 (II)

### **Luigi Boccherini's Works**

(Chair: **FULVIA MORABITO**, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini)

- MARIATERESA DELLABORRA (Conservatorio 'G. Verdi', Turin): *Boccherini e il quartetto per archi: quali influssi tra Milano e Firenze?*
- BARBARA CIPOLLONE (Università di Bologna): *I Quartetti di Boccherini trascritti per due clavicembali e la prassi settecentesca di "accomodare" per le tastiere*

### **20.00 Dinner**

# ABSTRACTS

## Keynote Speakers

- **Miguel Ángel Marín** (Universidad de La Rioja / Fundación Juan March, Madrid):  
**Haydn, Boccherini and the Rise of the String Quartet in Late Eighteenth-Century Spain**

In the realm of late eighteenth-century instrumental music, the most widely cultivated genres were the keyboard sonata, the orchestral symphony and the string quartet. All of these genres forged and were shaped by the new musical practices that were then undermining the *status quo*: the emancipation of instrumental music; the emergence attentive listening; the performance of chamber music as a social medium; the expansion of the musical market, and the changing position of composers in society, to name only the most relevant. While the first two genres enjoyed a certain tradition that went back at least a century, the string quartet was virtually new. This situation did not prevent it from rapidly becoming one of the most frequently cultivated instrumental genres of the time, soon associated with sophisticated music only suitable for *connoisseurs*. As contemporaries already realized, Joseph Haydn and Luigi Boccherini played a crucial role in this process. This was due not merely to the large number of string quartets composed by them throughout their careers (as also did Cambini, Pleyel and some others), but mainly to their manner of approach to the genre, involving the exploration of innovative and original possibilities of texture and textural combinations that thereafter were considered the quintessence of the genre. However, history has not been completely fair when telling this story. While Haydn has merited well-deserved esteem, Boccherini has somehow remained in the shadows. Why has it been this way? It was probably connected with Boccherini's location in a peripheral country like Spain (although his music was disseminated in France) as much as with the historiographical view that regards Viennese classicism — largely identified with Haydn — as a model of perfection, to the detriment of other contemporary composing styles. This paper will deal with the rise of the string quartet in Spain and the role of Haydn and Boccherini in this process, taking into account the strong influence exerted by both composers in Spanish musical life. This issue particularly urgent, since the traditional narrative of the early phase of the string quartet in Spain has been based exclusively on two pioneer composers: Manuel Canales (1747-1786), understood as the first Spaniard who wrote quartets, ostensibly working in isolation, and Juan Crisóstomo Arriaga (1806-1826), whose prodigious skill only bloomed — thus is has been believed — when he went to Paris. Beyond that nothing is understood to have been developing with the string quartet, according to the traditional narrative. How can it be that the most widely cultivated chamber genre in Europe was apparently unknown in Spain? The view resulting from the works either composed here or imported from editors in Paris, London and Vienna sheds a completely different light on how and when the quartet developed in Spain. Furthermore, the analysis of some selected works will be useful in outlining the different types of quartets and the varied stylistic tendencies co-existing in late eighteenth-century Spain. Thus the voices of other very little-known composers such as Brunetti, Almeida or Teixidor will start to emerge in a map richer than what has been imagined so far.

- **CHRISTIAN SPECK** (Universität Koblenz-Landau / Boccherini's Italian National Edition, Lucca):  
**Some Remarks on Boccherini, Mozart and the String Quintet**

As a musical genre the string quintet would seem to have originated in Madrid in 1771. The cellist Luigi Boccherini, in the service of the Spanish Infante Luis Antonio Jaime de Borbón, initiated things with a composition including two violoncellos for the two lower voices of the texture. It was Boccherini who was to establish the string quintet as a compositional type for the future, particularly in France. On the other hand, the type with two violins, two violas, and one violoncello is characteristic of the second important developmental line in the history of the string quintet. Mozart began to write string quintets of this type in 1773. Boccherini also wrote string quintets in this manner; but the greater proportion of his 125 string quintets belong to the type with two violoncellos. String quintets account for a substantial proportion of the total output of Boccherini. On the other hand, Mozart only composed six string quintets. In 1971, Charles Rosen called them «Mozart's greatest achievement in chamber music». This paper delivers new insight into the quintet style of both masters, with particular emphasis on textural factors.

### Participants

- **Lluís Bertran Xirau** (Université de Poitiers):

#### **Les trios à cordes de Luigi Boccherini et de Gaetano Brunetti: réception et création musicales à Madrid autour de 1770**

Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, l'étude de l'œuvre de Luigi Boccherini s'est largement appuyée sur le mythe qui liait son originalité à l'isolement de la péninsule Ibérique aux marges des principaux courants musicaux européens. Bien que les recherches menées sur des aspects précis de la réception de la musique étrangère en Espagne montrent que les amateurs madrilènes du temps de Boccherini étaient loin d'ignorer les dernières nouveautés musicales du continent, le mythe de l'isolement conditionne encore aujourd'hui l'analyse de sa musique. Les œuvres de Boccherini sont souvent décortiquées en faisant abstraction du contexte qui les a vues naître, comme si l'endroit qui a accueilli le compositeur pendant presque quarante ans n'était qu'un *lieu*, non pas un *milieu*. Or, une meilleure connaissance de ce milieu me semble essentielle pour avancer dans la compréhension du compositeur et surtout de sa musique. Mon but est de montrer que Boccherini n'a pas vécu isolé, mais en interaction avec les autres — compositeurs, mécènes, interprètes — au sein d'un « écosystème » plus large qu'on ne l'a imaginé, très actif, riche d'expériences locales et friand de nouveautés étrangères. Pour cela je propose une mise en parallèle de la musique de Luigi Boccherini et de Gaetano Brunetti, ce qui devrait permettre une première évaluation des échanges musicaux issus de la rencontre de Boccherini avec le milieu musical de Madrid des années 1760, représenté ici par un compositeur installé dans la capitale espagnole huit ans avant lui. Le genre du trio à cordes (avec deux violons ou avec violon et alto) a été choisi de par son importance quantitative dans la production de jeunesse des deux compositeurs, mais surtout en raison du rôle essentiel qu'il a joué dans la naturalisation de la musique de chambre « classique » en Espagne, avant même le triomphe du quatuor à cordes. Je proposerai donc un dialogue entre certains trios des Op. 1, 4, 6 et 14 de Boccherini (1760-1772) et d'autres des séries I à V de Brunetti (1769-1775), c'est-à-dire, une analyse sélective visant à mettre en lumière les échanges qui ont pu avoir lieu entre ces deux corpus contemporains, voire entre eux et l'œuvre d'autres compositeurs. Je privilégierai ainsi l'analyse du « plan moyen » des œuvres, profitant de l'apport des trente dernières années de recherches sur la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle : analyse des topiques, schèmes, textures, formules, « visites » d'autres compositeurs. Ma proposition vise donc à renforcer l'évidence historique de la réception de Boccherini et de la musique



étrangère dans son pays d'accueil par l'évidence analytique, avec l'espoir de nuancer et d'enrichir notre regard et sur la musique qu'il a écrite au moment de son arrivée en Espagne et sur celle de ses contemporains espagnols ou naturalisés espagnols (tel Brunetti). Comment et en quoi Boccherini a pu modifier l'« horizon d'attente » du milieu musical madrilène autour de 1770 ? Comment et en quoi ce milieu a marqué l'écriture musicale de Boccherini ? Voici les questions auxquelles je voudrais tenter de donner une réponse.

• **Carmela Bongiovanni** (Conservatorio 'N. Paganini' di Genova):

### **La disseminazione delle opere di Boccherini nella seconda metà del Settecento: testimonianze manoscritte genovesi**

È noto che la Biblioteca del Conservatorio di Genova possiede all'interno delle sue collezioni innumerevoli fonti manoscritte boccheriniane, pur se non autografe, ed anche alcune fonti edite coeve di Boccherini. Questa ricchezza di testimonianze scritte va naturalmente correlata alla permanenza in più tempi di Boccherini nella capitale della Repubblica ligure. Egli era stato con ogni probabilità ingaggiato come violoncello 'al cembalo' (e il padre come contrabbasso 'al cembalo') nell'orchestra delle opere (e degli oratori) per accompagnare recitativi. Gli studiosi hanno a più riprese sottolineato l'importanza e delicatezza del compito di questi realizzatori estemporanei del basso continuo. Per tornare ai manoscritti 'genovesi' di Boccherini, alcuni di questi documenti sono in copia rara: trattasi di manoscritti in buona parte 'pubblicati' secondo l'accezione odierna degli studiosi, vale a dire realizzati almeno in parte in loco da copisti professionisti per essere posti in vendita, in luogo di edizioni a stampa. In questa relazione illustrerò alcune delle interrelazioni tra i manoscritti di Boccherini, analizzandone le caratteristiche esterne e di contenuto, comparandoli ad altri coevi contenenti opere di autori collegabili ai manoscritti della produzione del Lucchese e conservati anch'essi a Genova: è il caso ad esempio, del recitativo e aria di Florian Leopold Gassman dal suo *Achille in Sciro, Involarmi al mio tesoro*, scritto per il cantante Gianluca Fabris, scritturato nella stagione della primavera del 1767 presso il Teatro Sant'Agostino di Genova. Sempre al riguardo della disseminazione di musica manoscritta, è da osservare che a Genova il commercio della musica, in assenza qui, come altrove in Italia, di una qualche editoria musicale, doveva essere fiorente nel secondo Settecento: sugli stessi manoscritti sono state rinvenute talora le firme di copisti e copisterie della città. Infine gli studiosi che si sono occupati di commercio e diffusione della musica hanno sottolineato che i compositori, vendendo le proprie opere a copisti, ricevevano un compenso non adeguato e quindi l'impegno garantiva una remunerazione insufficiente.

• **Giuliano Castellani** (University of Cambridge):

### **Le prime edizioni dei Quartetti per archi Op. 15 di Boccherini. Nuova datazione e ipotesi sulle varianti editoriali**

Boccherini compose la raccolta dei sei Quartetti per archi Op. 15 nel 1772 e la diede alle stampe a Parigi presso l'editore Venier nel marzo del 1773. Dopo la prima edizione, altre pubblicazioni seguirono in alcune importanti città europee. La nostra relazione tratterà in particolare delle edizioni stampate a Venezia da Marescalchi, ad Amsterdam da Hummel e a Londra da Welcker. Ricerche documentate attorno a queste fonti a stampa ci permettono oggi di correggere la datazione proposta per loro da Y. Gérard nel *Catalogue of the Works* di Boccherini. Retrodatabili di parecchi anni, quelle edizioni assumono così nuovo interesse per gli studiosi, poiché risultano essere state stampate subito dopo l'*editio princeps* di Venier, tra il 1773 e il 1775, e non, come si pensava, negli anni '80. La loro corretta datazione apre nuove prospettive di ricerca sui rapporti tra il compositore e gli editori Marescalchi e Hummel e in assenza di fonti autografe getta nuova luce

sull'autorevolezza delle loro edizioni boccheriniane e sul significato delle varianti in esse contenute. In effetti, lo *stemma codicum* e la vicinanza cronologica tra l'*editio princeps* e le successive edizioni dell'Op. 15 indicano chiaramente che queste ultime non furono semplici ristampe, ma che vennero pubblicate col benestare dello stesso Boccherini e stampate a partire da materiale di prima mano. Le macrovarianti delle edizioni di Marescalchi e di Hummel potrebbero quindi essere dei ripensamenti che il compositore integrò nei quartetti prima di inviarli ai due editori. Se ciò fosse vero, le stampe di Marescalchi e di Hummel di altre opere di Boccherini potrebbero ora rivelarsi fondamentali testimoni di eventuali revisioni d'autore.

• **Thomas M. Cimarusti** (Texas Tech University):

### **'Good Old' Boccherini: The Reception of Luigi Boccherini's Chamber Music in Nineteenth-Century America**

By 1765, five years following his appointment as cellist in the Cappella Palatina of Lucca, the Tuscan-born Luigi Boccherini had already established a fine reputation as a composer of chamber music. Engagements in Vienna, Lucca, Pavia, Cremona, Genoa, and London clearly indicate a most active schedule, one which often brought into contact with such dignitaries as Leopold I, the Grand Duke of Tuscany, King Friedrich Wilhelm II of Prussia, King Carlos III, and many others. In spite of his success, however, some scholars claim that the performance of Boccherini's music has often been neglected following the composer's death in 1805. An examination of early nineteenth-century American periodicals appear to tell a different story. Although the performance of Boccherini's music may in fact have been eclipsed by compositions by other more acclaimed European composers in the American nineteenth-century concert hall (e.g., Mozart and Haydn), numerous American periodicals, including *Dwight's Journal*, *The Message Bird*, *The Boston Musical Gazette*, and *The Visitor* make reference to a host of successful performances of Boccherini's music. In one concert review, one anonymous author refers to the composer as «Good Old Boccherini» — undoubtedly a phrase indicating the composer's familiarity and popularity to a rather nascent American musical culture. The purpose of this paper then is to trace the reception history of Boccherini's chamber music in nineteenth-century America via music periodicals and journals. Such a study, however, not only aids our understanding of the reception of Boccherini's music in America, but may also illuminate the role Boccherini's music may have played in shaping nineteenth-century American culture.

• **Barbara Cipollone** (Università di Bologna):

### **I Quartetti di Boccherini trascritti per due clavicembali e la prassi settecentesca di "accomodare" per le tastiere**

I sei Quartettini G. 195-200 di Luigi Boccherini, composti nel 1778, furono pubblicati a Vienna nel 1781 come Op. 32. Considerati dall'autore «opera piccola» in quanto costituiti ciascuno di due soli movimenti, essi furono trascritti per due clavicembali da mano anonima alla fine del secolo e si conservano manoscritti presso la Sächsische Landesbibliothek di Dresda assieme a un'altra trasposizione della stessa opera «pour le clavecin ou pianoforte, violon, viola et basse obligé». Tali trascrizioni risalgono con ogni probabilità al periodo di reggenza dell'Elettore di Sassonia Federico Augusto (1763-1805), il quale ne commissionò diverse altre, tutte conservate a Dresda. La prassi di trascrivere per due clavicembali opere nate con una diversa destinazione strumentale risale a oltre un cinquantennio prima, quando François Couperin ne legittimò l'applicazione al Trio noto come «Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire [...] de Lully» (1725), caldeggiando l'esecuzione de «la parte superiore e quella

del basso su uno dei clavicembali; la parte intermedia, con lo stesso basso, sull'altro strumento all'unisono». Esiste una copiosa produzione per duo di clavicembali, inclinazione testimoniata anche dalla ricca messe di trascrizioni di trii, quartetti, concerti, brani orchestrali — oltre alle composizioni di Boccherini si possono menzionare ad esempio i quartetti di Johann Christian e Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Benda, Johann Baptist Vaňhal, Georg Christoph Wagenseil. Quale fu la reale portata di questa pratica? Quali i generi più rappresentati? Quali le operazioni di “accomodamento” messe in atto di volta in volta? Era più spesso il *quatuor concertant* di ascendenza parigina o il quartetto d'archi viennese, che Goethe considerava alla stregua di una «conversazione fra quattro persone ragionevoli», ad essere riutilizzato? Quanto opportuna può considerarsi l'esecuzione alla nuova tastiera del fortepiano dei quartetti boccheriniani e delle altre trascrizioni tardo-settecentesche che menzionano il clavicembalo? A fronte di una produzione in gran parte manoscritta e ancora non del tutto emersa, è inoltre necessario domandarsi fino a che punto sia legittimo l'“accomodamento” ai giorni nostri, quanto si possa risalire la china del secolo XVIII e quali problemi si frappongano a tale operazione sul piano dei peculiari idiomi strumentali. Il contributo, a partire dall'esame del repertorio e dalla lettura della scarsa documentazione esistente (lettere, prefazioni, ecc.), tenta di rispondere a questi e ad altri quesiti sorti dall'approfondimento dell'opera boccheriniana e più in generale della letteratura per due clavicembali, e mira a inquadrare meglio le circostanze nelle quali furono prodotte le trascrizioni dei Quartetti Op. 32, che restano ancora un enigma.

• **Remigio Coli** (Lucca):

### **1905. Un giornalista italiano a casa Boccherini**

Nel 1905, in prossimità della ricorrenza del centenario della morte di Luigi Boccherini (1743-1805), il corrispondente da Madrid, dottor Enrico Tedeschi, che si firmava con lo pseudonimo Ramon, pubblicava su *La Tribuna* di Roma l'incontro in casa Boccherini con il pronipote Ferdinando Boccherini-Calonge, che gli mostrava l'archivio personale dell'avo, quell'archivio che era servito nel 1879 al fratello maggiore di Ferdinando, Alfredo, per la stesura della biografia del compositore. Essendo i due soli scritti esistenti basati sulla stessa fonte primaria, lo scomparso archivio del compositore, ho ritenuto interessante presentare nella sua struttura l'archivio mostrato al giornalista e confrontarlo con l'assai povera biografia di Alfredo. L'articolo giornalistico, tra l'altro, forniva la notizia (non presente nella biografia) della pensione data al compositore dalla Francia nel 1802. D'altra parte la biografia di Alfredo, oltre ai testi delle due lettere inviate a Boccherini dal principe di Prussia — la prima del 1783 (in ringraziamento per la musica mandatagli da Arenas) e la seconda del 1786 (con la nomina a compositore della sua camera) —, rivela a una attenta lettura che la corrispondenza tra Boccherini e il futuro mecenate fu più ampia e ricca di risvolti interessanti. Così, sia l'articolo giornalistico che la biografia di Alfredo possono contribuire ad ampliare le nostre conoscenze sulla vita e sull'opera del compositore.

• **Mariateresa Dellaborra** (Conservatorio 'G. Verdi', Turin):

### **Boccherini e il quartetto per archi: quali influssi tra Milano e Firenze?**

Prendendo in considerazione l'esperienza quartettistica sviluppatasi in ambiente fiorentino, ma considerando altresì il contatto non superficiale che Luigi Boccherini ebbe con l'ambiente milanese in occasione della sua partecipazione ai festeggiamenti del 1765 diretti da Giovanni Battista Sammartini, si concentrerà specificamente l'attenzione sulla forma del quartetto per individuare se nelle prime raccolte boccheriniane (Opp. 2, 8, 9) si possano ritrovare influssi o legami con la

silloge di sei quartetti di Pietro Nardini, nonché con la ricca, sebbene decisamente meno nota e studiata, produzione fiorita in ambiente milanese in cui, accanto ai quartetti sammartiniiani trovano degno posto quelli di altri musicisti attivi nello stesso periodo (Melchiorre Chiesa, Carlo Monza, Giuseppe Brivio).

• **Loukia Drosopoulou** (York, UK):

### **Virtuosity and the Use of Special Effects in Luigi Boccherini's String Quintets**

Boccherini is widely known as an exceptional virtuoso in the history of violoncello playing, with an ingenious and resourceful command of the instrument. Although his cello sonatas and concertos are best known for the use of virtuosity, his chamber works also present an abundance of virtuosic techniques, such as passages in thumb position in the violoncello parts, soloistic lines for all parts, but most importantly a variety of rare special effects, some of which are hardly discussed in contemporary eighteenth-century string treatises. These include techniques such as *flautato*, *sul ponticello* and harmonics, which are furthermore combined with particular dynamics and articulations, such as *stracinato* and *sciolto*, greatly enlarging the gamut of special sounds produced on string instruments. This paper presents the use of special effects in Boccherini's works focusing on his string quintets. These are discussed in terms of technique required, and the paper also touches on questions such as the purpose for the use of such techniques in Boccherini's works, as well as the nature of virtuosity used.

• **Matteo Giuggioli** (Università di Pavia/Cremona):

### **Percorsi nella forma sonata nei primi Quintetti per archi di Boccherini**

Il mio intervento, di taglio analitico, si concentra sulle caratteristiche della forma sonata nella produzione cameristica del 'primo' Boccherini. L'analisi verte su alcuni movimenti tratti dai Quintetti con due violoncelli delle Opp. 10 e 11, le prime due raccolte del compositore date alle stampe per quel genere. L'impianto formale del brano sarà considerato come un complesso discorsivo, con la metafora della retorica acquisita, in sede di interpretazione, in una valenza non lontana da quella che le era stata assegnata dalla trattatistica musicale del secondo Settecento. Tale concezione può essere aggiornata facendo riferimento al moderno filone critico della pragmatica della lettura, che rientra nella teoria della ricezione. Sulla base di tali premesse la forma sonata appare come il principio generatore più fecondo per un compositore dell'epoca di Boccherini, in grado di offrire innumerevoli possibilità per l'elaborazione di brani ben costruiti ed efficaci sul piano retorico. La forma sonata non disperde nelle varie tipologie le proprie potenzialità coesive nei confronti della disposizione e dell'interazione degli eventi sonori sull'asse temporale. Partendo da questi presupposti, la mia analisi osserva come Boccherini configuri la forma sonata nei suoi primi Quintetti per archi cercando di afferrare alcuni degli orizzonti del senso che si imprimono nei profili strutturali delle composizioni.

• **Elisa Grossato** (Università degli Studi di Verona):

### **La ricezione boccheriniana in Italia nel secondo Ottocento**

Contrariamente a quanto avvenne in Francia, dove la fama del compositore lucchese rimase viva senza interruzione dalla sua morte in un crescendo di interesse sfociato nella pubblicazione della prima vera e propria monografia a opera di Louis Picquot (1851), in Italia si assiste invece a una ricezione boccheriniana piuttosto lenta e irregolare. Comunque gli anni del secondo cinquantennio dell'Ottocento sono interessanti da studiare, diversamente da quanto può sembrare a tutta prima, perché si possono considerare un momento di preparazione alla fioritura della musicologia italiana del secolo successivo. A partire dal secondo Ottocento, infatti, si assiste da parte di alcuni settori

della cultura musicale italiana, desiderosi di svincolarsi dal predominio straripante del melodramma, ai primi tentativi di recupero e di divulgazione della grande musica strumentale tedesca e anche di quella italiana. In tale contesto, accanto al fenomeno di ricezione dei vari Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Mendelssohn ecc., emerge anche la figura di Luigi Boccherini. Mi è sembrato perciò opportuno indagare quanto riaffiori di boccheriniano in aree diverse della penisola italiana prendendo come campione una regione del nord (nello specifico alcune città del Veneto), il centro con la Toscana, terra natale del nostro compositore, e il sud con particolare riferimento alla città di Napoli. Le notizie, emerse sino ad ora — anche se non pretendiamo di fornire un quadro esaustivo della situazione — mi sembra che siano di un certo rilievo. La mia ricerca nasce in primo luogo dalla consultazione di fondi musicali i cui cataloghi sono pubblicati o inediti: Fondo Malaspina di Verona, Fondo Suman-Berti di Padova, Catalogo dei manoscritti musicali del Conservatorio ‘C. Pollini’ di Padova, Manoscritti del Fondo Torrefranca del Conservatorio ‘B. Marcello’ di Venezia, Fondo della Biblioteca Comunale di Treviso, Catalogo del Fondo Basevi della Biblioteca del Conservatorio ‘L. Cherubini’ di Firenze, Biblioteca musicale della Fondazione Pagliara di Napoli, Biblioteca del Conservatorio ‘S. Pietro a Majella’ di Napoli. Sono stati poi esaminati e studiati scritti di giornali e alcune riviste specialistiche del tempo (Società del Quartetto di Basevi a Firenze, la rivista fiorentina *Boccherini*, il *Pedrocchi* di Padova, *Intermezzi musicali* di Pagliara a Napoli), programmi di concerti (Società Filarmonica, Società del Quartetto di Napoli, esecuzioni in casa Suman a Padova) e nuove trascrizioni di lavori di Boccherini per organici diversi dall’originale (rielaborazioni di area veneta di autore anonimo e di area napoletana ad opera del compositore Giuseppe Martucci). Tutto il materiale esaminato offre senza dubbio allo studioso spunti per nuove riflessioni e possibilità di un confronto evidenziando similitudini e differenze sullo stato della ricezione boccheriniana nelle diverse aree geografiche italiane.

• **Walter Kreyszig** (University of Saskatchewan /University of Vienna):

**Boccherini’s Six Quintets for Flute or Oboe and Strings, Op. 17 (G 419-424) in the Context of the “*Affektenlehre*”: On the Pre-Eminence of the Musical Figure over the Motif in the “*vermanierierten Manheimer goût*”**

Luigi Boccherini, trained by the composer and violoncellist Domenico Francesco Vannucci (ca. 1718-1775) as a virtuoso cellist and singer, is revered as a prolific composer, especially of chamber music for strings, during the era of Viennese Classicism. He left an equally important body of chamber music with winds. Among his earliest publications of chamber music for mixed scoring is his collection of six Quintets for strings and flute or oboe, Op. 17 (G 419-424), completed in 1772 and published in Paris in 1775, following his move to Aranjuez (Spain) as «compositore e virtuoso di camera». With the six Quintets for a mixed chamber ensemble, Op. 17, Boccherini seeks new modes of expression. In this group of quintets, he veers from the chamber music idiom of the First Viennese School of Composition, with the replacing the melodic motif as a key element of the customary spinning out of ideas, what Wilhelm Fischer called the *Fortspinnungstechnik* (see his ‘Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener Klassischen Stils’, in: *Studien zur Musikwissenschaft*, III [1915], p. 24-84) as a hallmark of Viennese Classicism, by the reiteration of clearly delineated figures, an extension of the Baroque *Figurenlehre*, and as such a key component of the *Affektenlehre* in eighteenth-century music and music theoretical discourse, as captured for example in Johann Mattheson’s *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739). The reliance on figures is prevalent in chamber music repertoires of the Mannheim School of Composers, as for example in the chamber music of Stamitz brothers. In fact, in a letter dated 11 December 1777, Leopold Mozart draws the *vermanierierten Manheimer goût* of Boccherini to the attention of his son Wolfgang Amadeus Mozart, though without reference to a specific composition or collection of works by Boccherini, though presumably

emphasizing the importance on the reliance on figures. This particular stylistic tradition is also borne out in Boccherini's Six Quintets for flute or oboe and strings, Op. 17. In his obituary on Boccherini, included in Volume 1 (1805) of the *Berlinische musikalische Zeitung* (p. 252), Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) indicated that our composer «had already fallen into oblivion during his own lifetime» («[...] sei von der musikalischen Welt bereits im Leben vergessen worden»), as reproduced in Speck's article on Boccherini in *MGG2*, col. 133). This quest continues at present, with Boccherini rarely surfacing in modern textbooks on music history and theory. The examination of Boccherini's chamber music needs to be extended beyond the music composed for string sextet, string quintet and string quartet, with the latter genre discussed in the secondary literature, especially in Christian Speck's path breaking monograph, entitled *Boccherinis Streichquartette: Studien zur Kompositionsweise und zur gattungsgeschichtlichen Stellung* (Munich, 1987), to include the aforementioned quintets for strings and flute or oboe, the first quintets for a mixed chamber ensemble, and in the case of the flute or oboe featuring repertory for either wind instrument which had received favourable recognition in the works of the principal Viennese Classicists, among them Franz Joseph Haydn, with whom Boccherini cherished a brief correspondence in 1781.

• **Germán Labrador** (Universidad Autónoma de Madrid):

### **An Approach to don Luis de Borbón and Music: Re-evaluating Luigi Boccherini's Works from the Arenas Period**

The musical interests of Don Luis de Borbón influenced everyday life during his retreat at Arenas de San Pedro, whilst exiled from the Spanish Court. Luigi Boccherini accompanied Don Luis during the last ten years of his life, but little is known about the repertoire that was played at the Infante's Palace, near Talavera, and about musical practices in this context. Based on the evidence of recently-discovered documentation, which confirms that the Infante was extremely fond of music and left behind an important and unknown legacy, I intend to shed light on this period of Boccherini's activity and practice as a composer, and also on the repertoire other than Boccherini's that was performed during the years at Arenas de San Pedro.

• **Priscille Lachat-Sarrete** (Université de Paris 'La Sorbonne'):

### **Le soliste dans les concertos de Boccherini : le violoncelle-soliste comme dessus d'une sonate en trio**

L'écriture de concertos pour violoncelle suppose d'affronter deux contraintes pour permettre un certain équilibre entre le soliste et l'orchestre : celle du timbre, car le violoncelle doit se différencier des autres instruments à cordes de l'orchestre et celle de l'intensité sonore. Dans ses 12 concertos pour violoncelle, Boccherini réussit un tour de force : permettre au soliste de s'imposer face à l'orchestre sans obliger celui-ci à s'effacer pour autant. Les deux modes d'expressions favoris du violoncelliste soliste sont la virtuosité de la main droite — par la rapidité et la variété des traits —, et de la main gauche — par le jeu dans l'aigu développant notamment la technique du pouce. Cette virtuosité ne doit pas seulement éblouir, elle doit aussi produire du volume sonore et permettre au soliste de se distinguer par le timbre tendu dans l'aigu de l'instrument. La virtuosité que Boccherini exige du violoncelle soliste a quelque chose de spécifique : ses qualités de concertiste s'unissent à son intérêt pour la musique de chambre. Une des techniques de mise en valeur du violoncelle soliste qu'il utilise fréquemment est une transformation de l'écriture de la sonate en trio. Il adapte une écriture courante dans la musique de chambre pour lui donner un nouveau visage dans le concerto pour soliste. En traitant le violoncelle comme un dessus, c'est-à-dire comme un violon, Boccherini crée une inégalité qui est absente de l'écriture usuelle pour deux dessus. Il utilise aussi ce type d'écriture dans ses

quintettes à deux violoncelles. L'un des moments-clefs du concerto est l'entrée du soliste. Pour le début du solo, Boccherini utilise habituellement le même thème que lors du début du tutti initial, mais par plusieurs techniques d'écriture, permet au soliste de mettre en valeur son statut d'exception. Parfois le thème est orné ; le soliste joue alors le même thème mais lui appose son cachet par un jeu virtuose. Dans plusieurs concertos, le violoncelle soliste superpose une note tenue à la répétition par l'orchestre du thème principal au ton principal. Cette écriture permet de s'immerger dans le discours orchestral, puis de prendre la parole. C'est une forme de tuilage, qui semble particulièrement efficace pour le violoncelle dont le timbre n'est pas très brillant. Souvent le violoncelle est doublé par les premiers violons à la sixte supérieure.

• **Ana Lombardía** (Universidad de La Rioja):

### **Boccherini's "Six Duets for Two Violins" Op. 3 in Madrid's Musical Scene**

When Boccherini's *Six Duets for two violins* Op. 3 were reprinted in Madrid in 1772, only two sets of this genre had previously been published there. Nonetheless this does not indicate that the duet for melodic instruments was under-cultivated in Spain, since numerous advertisements in the local press dating from the late 1750s onwards attest to a high demand for this music. Interestingly, not only an international repertoire is advertised, but also a notable local production, which embraces both idiomatic, multi-movement works and anonymous simple dances. 40 violin duets composed in the orbit of Madrid before 1800 have been located so far, most of them dated to the 1770s — precisely when Boccherini's Op. 3 reached the city. This paper aims to investigate the contemporary reception of Boccherini's duets in Madrid, focusing on patterns of consumption and including stylistic analysis. Among other questions, the extent to which specific aspects of this set may have been regarded as novelties in Madrid will be considered, along with its impact on local composers such as J. Herrando, M. Plá, J. Castel, G. Brunetti, M. Canales and J. Oliver. In addition, this survey will provide new insight into the genre itself, whose surge in popularity occurred in Madrid roughly at the same time as in the rest of Europe.

• **Alessandro Mastropietro** (Università di Catania):

### **Boccherini e la 'forma ciclica' come processo narrativo 'singolativo-multiplo'**

Nella produzione strumentale di Boccherini, è apparsa da sempre rilevante agli studiosi la frequente presenza di trasmissioni — entro diversi movimenti di un'opera — di materiale tematico o di interi blocchi fraseologici o formali (riproposti più o meno testualmente), quale dato stilistico personale e differenziante rispetto dalla prassi compositiva ordinaria dei principali compositori classico-viennesi. In questi ultimi, è assai raro — fino al primo Beethoven incluso — che nei diversi movimenti di un'opera strumentale circolino riconoscibilmente i medesimi temi o si spostino interi episodi musicali, contraddicendo ciò la tendenza — nel secondo caso — alla trasformazione discorsiva dei materiali, o — nel primo caso — allo sviluppo concentrato e intensivo dei temi. Tale comportamento è stato generalmente definito dagli studiosi del Lucchese 'forma ciclica', adattando però un concetto nato per descrivere fenomeni assai più tardi, quali quelli riscontrabili nei generi strumentali del XIX secolo inoltrato, e segnati da uno sviluppo tematico non solo assai pervasivo della forma, ma anche influenzato dalla concezione leitmotivica wagneriana. Inoltre, la definizione di 'forma ciclica' dovrebbe in Boccherini descrivere parimenti fenomeni collegati, ma sostanzialmente differenti, quali la circolazione tematica e la traslazione in blocco di episodi. L'assunzione di concetti prelevati dalla teoria matematica, quali 'iterazione' o 'ricorsività', pur contribuendo analiticamente a una soluzione, non soddisferebbe del tutto. I procedimenti di Boccherini sono sì sostanzialmente iterativi, e il compositore li impiega anche nei livelli fraseologici di base; eppure, proprio nei casi di traslazione a distanza di blocchi equivalenti a interi movimenti (processo squisitamente, apparentemente iterativo), Boccherini costruisce — nel raggio generale dell'opera — forme di secondo livello. Se non si tratta di

un processo ricorsivo in senso stretto (una forma che genera la medesima forma su un altro livello di grandezza), lo si può tuttavia considerare tale in senso più lato — forme che generano una nuova super-forma su un altro livello di grandezza. Un nitido esempio si può rintracciare nel Quintetto G 298 in Do Maggiore, nel quale le relazioni tonali e tematiche tra i movimenti generano una super-forma a specchio, simmetricamente disposta attorno al Trio del Minuetto e simile a un grande Rondò a sette periodi. Possono soccorrere, allo scopo di una definizione analitica, alcuni concetti attinti alla narratologia: Jean Genette e Seymour Chatman, nel classificare le categorie di frequenza di un contenuto narrativo, identificano nella categoria 'singolativa-multipla' un evento identico e simile che si verifica più volte nel 'tempo della storia' e viene perciò ripresentato più volte nel 'tempo del discorso', con varianti di esposizione. Si tratta, dunque, di un processo essenzialmente iterativo, ma implicante una pianificazione della disposizione ad ampio raggio degli elementi iterati e della loro variazione locale. La possibilità di rileggere i procedimenti 'ciclici' boccheriniani attraverso le teorie della narrazione li mette in relazione con una delle loro probabili fonti inventive, il ricorrere a distanza di episodi nel teatro musicale, segnatamente — poco dopo la metà del XVIII secolo — quello di Gluck. Inoltre, essa si avvicina ad alcuni studi recenti (Le Guin, Fertonani), che hanno sottolineato il ruolo — nella musica di Boccherini — di una logica 'teatrale', di 'rappresentazione degli affetti', secondo un'immagine dello stile classico basato non solo sull'ascolto strutturale, ma pure sull'articolazione retorica per 'topoi' (Ratner).

• **Fulvia Morabito** (Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca):

### **Il ritrovamento del lotto 520 di Liepmannssohn: verso la revisione dell'esegesi dei Quintetti per chitarra di Luigi Boccherini**

Nel 1904, l'antiquario berlinese Leo Liepmannssohn mise all'incanto cinque tomi di uno stesso volume, contenenti, rispettivamente, cinque parti staccate di 17 Quintetti di Boccherini. Nel catalogo d'asta il lotto in questione reca il numero 520. Nella monografia di Matanya Ophée *Luigi Boccherini's Guitar Quintets: New Evidence*, stampata nel 1981 e rimasta sino a oggi lo *Standardwerk* sull'argomento, si parla del lotto 520 di Liepmannssohn congetturandone il contenuto e lamentandone l'irreperibilità, poiché proprietà di un anonimo collezionista di Monaco di Baviera. Durante la preparazione dell'edizione critica dei Quintetti per chitarra di Boccherini, sulle tracce del lotto scomparso, ho contattato il chitarrista e musicologo tedesco Andreas Stevens. Due anni or sono, questi mi informò del ritrovamento di un gruppo di composizioni manoscritte attribuite a Boccherini e me ne chiese l'*expertise* per conto del possessore, a me tuttora sconosciuto — per l'occasione i codici furono provvisoriamente dislocati presso la Bayerische Staatsbibliothek. Quanto da me osservato corrispondeva *in toto* al lotto 520 di Liepmannssohn. La relazione proposta al simposio descrive il testimone ritrovato sia sotto il profilo contenutistico sia codicologico, evidenziandone inoltre il ruolo di primaria importanza nell'esegesi dei Quintetti per chitarra boccheriniani.

• **Carolina Queipo Gutiérrez** (Universidad de La Rioja):

### **Boccherini-Haydn-Beethoven in Restoration Spain: A Study on the Reception of Chamber Music Works**

The primary aim of my report will be to study the reception, mainly of the chamber music of Luigi Boccherini (1743-1805), Joseph Haydn (1732-1809), Ludwig van Beethoven (1770-1827) and Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) in Spanish urban spheres during the Restoration period. I will approach this through an analysis of a selection of the more than five hundred chamber works stored in the *Adalid Music Library* (Corunna, Spain), which I have recently catalogued. It is the only known Spanish music collection that conserves chamber works that were printed in Paris between circa 1815 and 1827 and circulated simultaneously in Spain. In this catalogue, the collections of chamber



works by Boccherini, Haydn and Beethoven stand out, quantitatively as well as qualitatively. My second aim will be to demonstrate the connection between the reception of these works in Corunna, in the private sphere of the urban elite of the Restoration, and within a broader international context. I will take as the basis of my discussion the latest contributions of the historian William Weber on the musical practices related to the repertoire of the “quartet concert”, mainly using the approaches proposed by Weber regarding the musical life of Paris. Finally, it should be noted that, to this day, there is no specific study of the chamber music that was received and consumed in Spain during the 1820’s. This report presents new data and approaches related to the topic and, more specifically, to the reception of Boccherini in Spain.

• **Tim S. Pack** (University of Oregon):

**Music and Narrative in Boccherini’s *La Confederazione dei Sabini con Roma* and *Giuseppe riconosciuto***

Luigi Boccherini remains among the most prolific composers of chamber music; having written more than fifty trios, ninety quartets, around 125 quintets, and several sextets and divertimenti, he produced more works in this genre than Joseph Haydn. Over the last twenty years, scholarship on Boccherini’s chamber music has sharply increased, and the composer is finally beginning to receive the recognition and appreciation he deserves. However, several areas of his *œuvre* are still greatly in need of further study. His vocal music, which comprises a very small yet significant fraction of his output, remains almost entirely unknown and inaccessible. In the area of sacred vocal music, Boccherini composed just over a dozen works, including a Mass, three Mass movements, two psalms, two oratorios (*Gioas* and *Giuseppe riconosciuto*), a Christmas cantata, and a setting of *Stabat mater*. Both the Mass and the cantata are lost, and many of the other works have yet to be edited. His secular vocal music comprises around twenty works, most of which are based on libretti by Pietro Metastasio (1698-1782); also included are a few works for stage and the political cantata *La Confederazione dei Sabini con Roma*. Boccherini wrote many of his vocal works either near the beginning of his career or near the end. *Gioas re di Giuda*, *Giuseppe riconosciuto*, and *La Confederazione dei Sabini con Roma* were written in his early twenties (before 1767), whereas the Mass and Christmas cantata were composed around 1800. The second version of his *Stabat mater* also dates from the end of his career (1800). Since there has been at least some scholarship on the *Stabat mater*, my presentation will focus on two of Boccherini’s early vocal works: the oratorio *Giuseppe riconosciuto* and the political cantata *La Confederazione dei Sabini con Roma*. I will examine how Boccherini varies and manipulates tempos, textures, dynamics, structures, and harmony to convey musically the narrative and affect of the text; I will also discuss how these musical elements create unity and momentum and in so doing articulate formal and structural divisions throughout the works. My essay will offer analytical observations situated in historical and stylistic context and uncover new information about these works, their importance in Boccherini’s output, and their influence on other pieces by him.

• **Rudolf Rasch** (Utrecht University):

**The Art of Repetition, as Practiced by Luigi Boccherini in his Sonatas Opus 5**

Repetition is a very common aspect of nearly all Western musical genres, but in no era has repetition become so prominent in musical structure as in the Classical Era. Among Classical-era composers, the output of Luigi Boccherini can be singled out as one in which repetition is positively omnipresent. Repetition is present on many levels, from the single bar (or even the single beat) to the entire movement, and it manifests itself in many different guises: literal, varied, transformed, and so on. Despite its prominence in such contexts, repetition has been studied very little so far. In my paper I will propose a classification of the various types of repetition and

illustrate them with examples taken from Boccherini's Sonatas Opus 5 (1768), in which repetitions are particularly numerous; so numerous, in fact, that Boccherini himself removed some when he revised his sonatas thirty years later (in 1798). The paper will include further discussion about the role of repetition in the Classical Style more generally.

• **Luca Sala** (Université de Poitiers):

### **Lo *Stabat Mater* di Luigi Boccherini. Evidenze strutturali e stato delle fonti**

Uno studio compiuto sullo *Stabat Mater* di Boccherini ad oggi non è ancora stato realizzato. La presente relazione si dividerà in due parti, offrendo alcune brevi notizie sulle caratteristiche peculiari dello *Stabat Mater*, sia per ciò che attiene alla sua struttura sia in merito allo stato odierno delle fonti e della loro tradizione. Nella prima parte si metteranno a disposizione i risultati di uno studio sullo stile e la fisionomia dello *Stabat* — in particolare sulle relazioni estetiche e le strutture narrative — che conferma la presenza di una stretta connessione tra la componente testuale e la *mise en musique* di Boccherini, palesando inaspettati rapporti di corrispondenza interna e nuove evidenze in una prospettiva di retorica strutturale e di rinnovata drammaturgia musicale. Nella seconda parte, invece, sarà effettuata una critica delle due fonti manoscritte principali (Us-Wc, M. 2103.3 B 65 e I-Li, PI 233), in quanto dettagliate indagini hanno portato alla luce nuove scoperte a sostegno di una rinnovata esegesi delle fonti.

• **Rohan H. Stewart-MacDonald** (Leominster, UK):

### **Linear Coherence and Teleology in Boccherini's Symphonic Development Sections and Four-Movement Cycles**

Compared with the chamber works, the dissemination of Boccherini's symphonies has been limited. This can partly be explained by what has been perceived, in Boccherini's instrumental style, to have been an absence of the motivic rigour, structural coherence and teleology that form the defining criteria of the eighteenth- and nineteenth-century symphony, judged from Austro-German perspectives. As early as 1775 Carl Ludwig Junker described Boccherini's compositions as «discontinuous, chasing after [...] every momentary, particular feeling». Similar perceptions inform more recent writings. However, conflicting evidence exists in the form of 'cyclic' processes (examples in the symphonies and chamber music have already been discussed by Bathia Churgin and Christian Speck) and in certain development sections where motivic elements from the exposition are subjected to the close, often contrapuntal scrutiny that conditioning by Austro-German repertoire leads one to expect. This paper will begin with an overview of Boccherini's symphonic first-movement development sections, and then consider one of the two four-movement symphonies where Boccherini follows the minuet with the slow movement. In this symphony the minuet mediates between the introspection (and subtle archaisms) of the slow movement and extroversion of the outer movements, thus providing a conduit to the expressive 'heart' of the work. This can be understood as an analogue to the more literally 'cyclic' transferring of thematic material between individual movements, and is one aspect of Boccherini's diverse and inventive treatment of the 'minuet topic'.

• **Polly Sussex** (Auckland, NZ):

### **Boccherini, the "Tenor" and "Alto Violoncelli" and the *Stift Seitenstetten***

In his invaluable, though now dated, *Catalogue of the Works of Luigi Boccherini*, published in 1969, Yves Gérard remarks: «Should we not re-open the question — which in the present state of our knowledge it is impossible to solve — of the instrument called the 'alto – violoncelle', which was

intended, according to the indications of eighteenth century editors, to take over the part from the 'cello in certain quintets?» In the past 40 years, this question has remained unanswered and this paper seeks to find the answer, vital to the interpretation of some of Boccherini's 'cello works and also to an understanding of the development of the later eighteenth-century solo literature for Violoncello. The author examines the original manuscript of l'Imperatrice Sonata for Violoncello, and illustrates the paper with examples played on her own "Tenor Violoncello" (tuned e'-a-d-G) and on a modern full-sized instrument tuned in the conventional way. This examination leads to a comparison with the parts for "Alto Violoncelle" from the published Pleyel editions of (Pleyel's numbering) Boccherini's Op. 47, 48 and 51 Quintets. Both l'Imperatrice and the Quintet editions belong to, and were studied at, the Benedictine Monastery at Seitenstetten, Lower Austria. Drawing on Boccherini's own version of the first Violoncello part and the parallel Pleyel arrangement for "Alto Violoncelle" in the quintets, the author shows conclusively the identity of the "Alto Violoncelle" in the milieu of early nineteenth century Paris.

• **Michael Vincent** (University of Florida):

### **Continuous Expositions and Static Harmonic Modules in Boccherini's Sonata Forms**

Stanley Sadie's entry in the *New Grove Dictionary* suggests that Boccherini's «isolation from the main musical cross-currents of Europe may be responsible» for idiosyncratic stylistic traits in his chamber music. Although his vibrant textures and ornamented melodic lines are often cited as distinguishing features, Boccherini's unconventional sonata forms have not been closely examined. As suggested by Elisabeth Le Guin, Boccherini often incorporates static harmonies which «do not even suggest a direction». This results in unique sonata-form deformations. In this paper, I explore the effect of these static harmonies on Boccherini's sonata forms. Akin to Haydn and the monothematic exposition, Boccherini exhibits personal and unique stylistic traits in his sonata-form movements. The continuous exposition, a particular type of sonata-form deformation, is a prevalent stylistic trait in much of Boccherini's oeuvre. As defined by Hepokoski and Darcy in *Elements of Sonata Theory*, the continuous exposition results from ambiguous treatment of medial caesuras and secondary themes. Each exposition examined consists of two or three "static harmonic modules", musical units that prolong a single harmony. I argue that Boccherini's use of these static harmonic modules is integral in the formation of his continuous expositions. Since Boccherini's deformations occur regularly throughout his sonata forms, these features stand out as defining characteristics of his compositions.



FIRST INTERNATIONAL CONFERENCE IN LUCCA

## **LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)**

1-3 December 2011  
Lucca, Palazzo Ducale

---

CENTRO STUDI OPERA OMNIA LUIGI BOCCHERINI  
[www.luigiboccherini.org](http://www.luigiboccherini.org)